

LUDVÍK KUNDERA

D A D A

BERLÍN 1920-1922 KOLÍN N. R. 1919-1921 HANNOVER 1919-1923

P A N O R Á M A 4

texty obrazy grafika doku-
menty manifesty portréty
pamflety protesty
provokace

Berlín 1920—1922

Co je dadaismus a co v Německu požaduje?

Dadaismus žádá

1. mezinárodní revoluční sjednocení všech tvořivých a duchovních lidí celého světa na půdě radikálního komunismu

2. zavedení progresivní nezaměstnanosti provedením rozsáhlé mechanizace veškeré činnosti. Jen nezaměstnanost umožní jedinci

přesvědčit se o pravdě života a přivyknout konečně zážitkům

3. okamžité vyvlastnění majetku (socializaci) a komunistickou výživu všech, jakož vybudování světlých zahradních měst, která by byla majetkem společnosti a kde by se lidé vyvíjeli k svobodě

Centrální rada se zasazuje o:

a) veřejné každodenní stravování všech tvořivých a duchovních lidí na Postupimském náměstí v Berlíně

b) kněží a učitelé se zavážou hlásat dadaistickou věrouku

c) nejbrutálnější boj proti všem směrům tzv. duševní práce (Hiller, Adler), proti jejich skrytému měš-

táctví a proti expresionismu a po-
klasické vzdělanosti, jak ji zastává
„Sturm“

d) okamžité zřízení státních
domů umění a zrušení pojmu vlast-
nictví v novém umění (expresio-
nismus). V nadindividuálním hnutí
dadaismu, které osvobodí všechny
lidi, se pojem vlastnictví úplně
vyřadí

e) zavedení simultánní básně
jako komunistické státní modlitby

f) vyklizení kostelů pro provoz
bruitistických, simultánních a da-
daistických básní

g) zřízení dadaistické rady
v každém městě s více než 50 000
obyvateli s cílem vytvoření no-
vého života

h) okamžité započít s velko-
dadaistickou propagandou pomocí
150 cirkusů na informování prole-
tariátu

i) kontrola všech zákonů a na-
řízení dadaistickou ústřední radou
světové revoluce

k) okamžitá úprava všech se-
xuálních vztahů v internacionál-
ním dadaistickém smyslu zavede-
ním dadaistické pohlavní centrály.

*Dadaistická ústřední revoluční rada
Skupina Německo:
Hausmann, Huelsenbeck, Golyscheff*



Ze zahájení
I. mezinárodního dadaeletrhu
v Berlíně, 1920

Hans Richter KLIMAX

Publicistickým vyvrcholením
berlínského dadaistického hnu-

ti byl velký „První mezinárod-
ní dadaeletrh“ roku 1920 v ob-
chodě dr. Otto Burcharda, „da-
dafinančníka“. Výstavy se zú-
častnili všichni berlínští dadais-
té, zprava, zleva i ze středu.
Celkový dojem výstavy určo-
vala provokativní politická dí-
la, v nichž nalezla výraz ne-
návisť k oné autoritě, „která
nás přivedla tak daleko“. Se
stropu visel vycpaný německý
důstojník s vepřovou hlavou
a s plakátem: „Pověšen revolu-
cí.“ Zdálo se, že slůvko „anti“,
které jsme před všechno kladli,
bylo zde zaměřeno spíše proti
„vládnoucí společnosti“ nežli
proti umění. Autory těchto
politickopolemických doku-
mentů a demonstrací byli
Grosz, Heartfield, Hausmann,
Hannah Höchová a Otto Dix,
který na této výstavě poprvé a
naposledy vystupoval jako da-
daista. Berlínanům utkvěly v
myslích právě tyto Dixovy a
Groszovy hrůzyplné válečné
revoluční scény spolu s politic-
kými provokacemi...

(Z knihy „Dada — Kunst und Anti-
kunst“)



Obálka Huelsenbeckovy knihy
En avant dada, 1920

Richard Huelsenbeck, 1920:

... Rozdíl mezi našim a Tza-
rovým pojetím je zjevný. Za-
tímco Tzara ještě psal „Dada
ne signifie rien“ — ztratilo
dada v Německu svůj l'art
pour l'artistický charakter
hned při prvním výpadu. Na-
místo aby dále provozovalo
umění, našlo si dada soupeře,
staví se do přímého protikladu
ke abstraktnímu umění. Zdů-
razňuje se pohyb, boj. Ale po-
třebovali jsme ještě přímý
akční program, musili jsme
přesně říci, co náš dadaismus
chce. Tento program formulo-
val Raoul Hausmann a já. Tím
jme v téže době s plným vě-
domím zaujali politické sta-
novisko.

Raoul Hausmann, 1921:

... Dada je zárodečná bublina
nového typu člověka: stranou
morálního, křesťanskostředo-
věkého balastu hříchů je dada
negace dosavadního smyslu
života nebo kultury, která ne-
byla tragická, nýbrž vysušená.

Dada je smějí se poklid,
jenž si s vlastním životem hra-
je na oběšení, a to proto, aby
už nemusil nést spoluodpověd-
nost za evropský podfuk. Dada
má tendenci k netragičnosti,
rovnováhu uvnitř zákonitě se
naplňující takzvané svobody,
na kterou kaše.

V každém případě: Dada je
více než dada.

Raoul Hausmann, 1920:

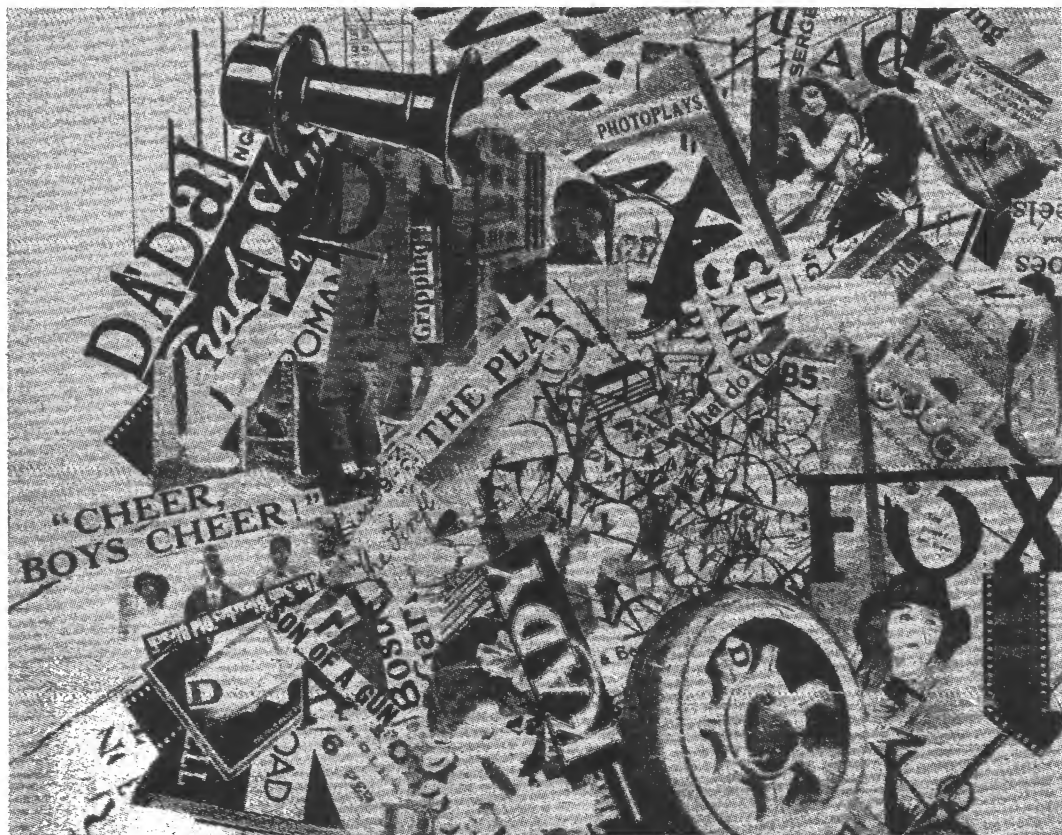
... Červené víno vede k preciznosti. Pivo vede ke ztučnění a k těžkopádnosti, kvas naproti tomu rozdivočuje a rozvíjí tvar. Národ jako Italové, se svým telecím, se svou polentou a se svým červeným vínem, musí vždycky, v každé světové situaci, tíhnout k jasnosti, kdežto Němec, se svými polévkami a obloženými chleby a se svým pivem, to dotáhl jenom k protivnému zatemnění věci, zvanému expresionismus. Prvním expresionistou, člověkem, jenž vynalezl „niternou svobodu“, byl rozežraný a ochlastaný Sas Martin Luther. Je původcem protestní-

ho sklonu všech Němců k nevysvětlitelné „niternosti“, rovnající se prolhanosti, k žonglování s domnělým utrpením, s propastmi „duše“ a její moci vedle otrocké poddajnosti vůči vrchnostenskému násilí, je otcem Kantovým, Schopenhauerovým a dnešní umělecké pitomosti, která civilní mimo svět a domnívá se, že jej tím překonává. Přesto jsou jeho nejjasnějším výrazem frankfurtské párky, které však vznikly také jen z protestních pohnutí proti židovskému hodnocení reality, tak jako všechno německé, v čem je trochu jasnosti, povstalo jako protest,

nikoli z pochopení skutečnosti, lidské danosti. Rusko a Slovani vůbec, to je záležitost zvláštního druhu. Gastrické klima má za následek přebujelost reality, přetopenost masností — je to něco zcela jiného nežli německá střízlivost a neschopnost. Mají-li románské národy dobré trávení a stráví-li Slované všechno, trpí Němec naproti tomu potupným střídáním zácpy a průjmu, což se projevuje buď v Kantově filosofii nebo v Goethově druhém Faustovi nebo třeba ve Strammově slovosledu...

(Ze stati „Návrat k předmětnosti v umění“)

John Heartfield: Dadafotomontáž, 1920





Z katalogu I. mezinárodní dadaveletrhu
v Berlíně, 1920



Grosz a Heartfield
na I. mezinárodním dadaveletrhu, 1920

konzertdirektion dr. w. zemánek

das centralamt der **dada**istischen bewegung
in deutschland

hat für den in prag stattfindenden

dadaistischen vortragsabend

nachstehende vortragsfolge festgesetzt:

1. huelsenbeck:
introduction
2. hausmann—baader:
simultansprach über das messer
3. hausmann:
footy-one-step (dada-trut)
4. baader:
mein letztes leichenbegängnis
5. huelsenbeck—baader—hausmann:
poème simultané
6. hausmann:
klassische beziehungen zur mittelaltendeküche
7. huelsenbeck:
phantastische gebete
8. huelsenbeck—baader—hausmann:
die schweinblase als rettungsanker
9. brutalistisches kohlruss

während der vorräge bleiben die anstalten geschlossen programmänderungen
vorbehalten

preis 1 k

Program pražského dadaistického večera

Raoul Hausmann ZÁJEZD DO ČECH

... Huelsenbeck, Baader a já jsme byli koncem února 1920 nejprve v Teplicích-Šanově, kde jsme před zděšeným publikem uspořádali soaré, které mělo docela dobrý průběh. Š večerem v Praze byly větší problémy. Napřed jsme navštívili redakce, sociální demokraté vyhrožovali, že nám napraskají, protože prý jsme komunisté, a v listu „Prager Tagblatt“ byli tak laskavi, že vydali revolver a hrozili, že budou střílet, protože podněcujeme k nepřistojnostem. Těsně před našim večerem Baader náhle zmizel, a když jsem ho hledal, našel jsem ve skřini pod mým prádlem od něho dopis. Rozhodl prý se k návratu do Berlína, a aby nám překazil vystoupení, odvezl s sebou všechny rukopisy. Publikum, asi 1200 osob, běsnilo. Huelsenbeck a já jsme společně četli z dvou novinových listů improvizovanou simultánní báseň a mluvili jsme pak páté přes deváté. Když neklid přespříliš narostl, ohlásil Huelsenbeck, že nyní zatančím Sixty one-step. Když někde publikum přilíží řádilo, musel jsem pokaždé něco zatančit, aby se lidé uklidnili... Byl to rozhodně velký úspěch. Příští večer jsme s Huelsenbeckem uspořádali druhé soaré, obecnostvo bylo vcelku klidné, rychle jsme si mezi tím napsali nové rukopisy. Pak jsme jeli do Karlových Varů, tam se však večer nekonal, protože publikum hrozilo, že zakročí násilím... (Z dopisu 1965)

Richard Huelsenbeck SMRT

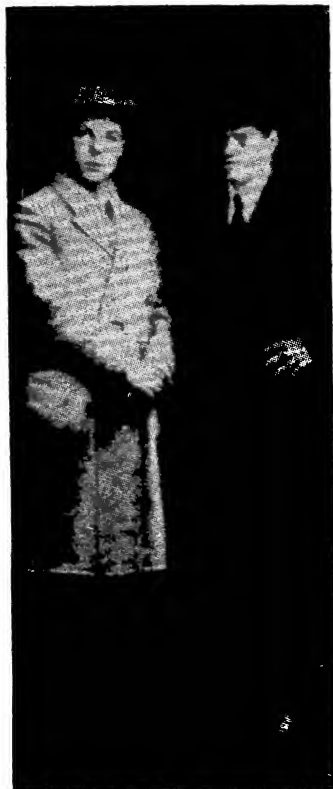
Větší než biftek je smrt

když nese země své nesmírné oči jako dvě rumělková mračna
až slunce v panické hrůze klesne strážník strne
a moře vykřikne ze spánku veliký zázrak
ano procesí s pohřebními vozy kymácivé vozy s dobře živými
mrtvolami

i panny jimž polibek zkameněl na rtech a na čele
křečovitě zkroucená těla žen nezměrná je moc boží
ano zpívá mohutněji nežli litanie kněží
rozvíří páru a signály trubek
národy pukly malí křiklouni ano bezmocné prosby
bože bože bože přehodí plášť přes svoje bedra
dýchne do měst kde u posteli v pláči a bez útěchy
jsme my kdož nepochopitelné musíme pochopit
na ramena a šíji dopadne dřív než se nadáme
něžně pohládí tváře a ústa u sta
hromů všemocný zabijec vzbouřenec
vržení jsme zároveň v opovržení
jemuž my lidé po tobě dáváme tvar



Georg Grosz: Dadaco.
Montáž pro chystanou antologii, 1920



Huelsenbeck a Hausmann
v Praze, 1920

Richard Huelsenbeck, 1920:

...Dadaista má svobodu vypůjčit si jakoukoliv masku, může zastupovat jakýkoli „umělecký směr“, poněvadž nepatří k žádnému směru... Dada nemá nic společného s „bláznivostí“. Poslední dobou se mnozí nakladatelé z obchodních ohledů a mnozí básníci ze ctižádosti zmocnili dadaismu, pokoušejíce se upoutat na sebe pozornost lidí pitomým blábolem. Tato individua dělají z dadaismu náboženství své hysterie, absolutizují Nic svých skopových hlav. Dada je pro zasvěcené: quod licet jovi, non licet bovi. Dada zásadně a energicky odmítá práce à la pověstný „Annakvítek“ pana Kurta Schwitterse. Odevzdávám tuto knihu publiku doby, která ve své ztřeštěnosti a ve své svévůli dosáhla gesta téměř

heroického. Čas je dadazralý. Rozplyne se v dadaismu a s dadaismem zmizí.

(Z úvodu k „Dada-almanachu“)

Phantastische Gebeile



VERSE VON
RICHARD
HUELSENBECK

ZEICHNUNGEN VON
GEORGE GROSZ

DER MALIK-VERLAG/BERLIN, ABTEILUNG DADA

Georg Grosz: Titulní stránka
2. vydání Huelsenbeckových
Fantastických modliteb, 1920



Dadaco. Leták pro chystanou antologii, 1920

Raoul Hausmann OPTOFONETICKÁ KONSTRUKCE 1922

Viděl jsem obloukovou lampu, která zpívala. Ubohý žertík elektrotechnikův. Kdo by neznal kaleidoskop?

Viděl jsem světlo. Viděl jsem prostor. Dá se napodobit

Raoul Hausmann:
Obálka ke knize, 1921



světelný prostor? Pohyby světla v prostoru se vytvořit dají. Tyto vztahy se dají nakreslit geometrickými znaky. Světlo šlo v prostoru strmě k oku, ke mně. Mé oko, koule, jím otáčelo sem a tam, obracelo je. To je selekční forma světla. Vytváříme ji v podobě miliónů barevných střípků.

Vzal jsem: několik přímek, které se odrážejí v průsečících. Nahoře jako dole — daleko i blízko, na mé ploše, která nebyla prostorem, o němž víme, který však nevidíme. Vzal jsem: několik kruhů a kuželových řezů. Jejich matematický dotyk musil se nově přetvořit v určitých průsečících, z nichž vyplynuly — mnou slyšeny — neviditelné znaky, které jsem nakreslil na svoji plochu. Byli to nositelé mého zvukového vidění.

Vývojové etapy v číselných pokračováních.

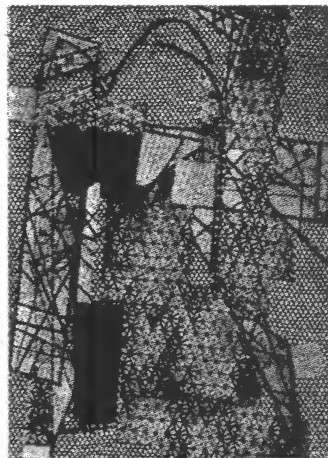
Nechceme dávat vyobrazení. Chceme vytvářet základní obrazy. Obraz však mluví číslem, které jej zahrnuje. Zní. Znamení neviditelného. Tvarová řeč neslyšeného. Nepohyblivý obraz pohnutého.

Ani Euklid ani Newton neurčují tento sluchově obrazový prostor, v němž moje ruka vidí to, co moje oko slyší:

Optofonetické předznamení.

Nejsme fotografové.

(1939)



Hannah Höchová:
Koláž, 1921



Hannah Höchová: Seshora, fotomontáž



Hannah Höchová
se svými loutkami, 1920



Max Ernst a Hans Arp: Laokoon, plastická koláž (fotogaga), 1919

Kolín 1919–1921

Hans Richter DADA V KOLÍNĚ NAD RÝNEM

... Max Ernst otevřel dadaismu nové dveře, které vedly do tajuplných, nebezpečných oblastí. Jeho nezvykle ostrá inteligence, odpovídající ostrosti jeho čáry, našla svůj výraz v nezvyklých, esoterických kolážích. Novost těchto koláží nespočívala v technice. Tu mu upírali Häusmann i Heartfield. Novost spočívala v literárně intelektuální složce. Nebyly to prostě jen obrazy, nýbrž i příběhy hodné nebezpečného obsahu. V tomto nebo za tímto lidsky inscenovaným Ernstovým vesmírem je vždycky něco hrozného...

Části strojů se stávají lidmi, lidé se stávají věcmi, které se pohybují, vznášejí nebo tuhnou v mechanickém prostoru. Z těchto „kombinací“ se skládají jeho koláže stejně jako jeho obrazy. Vytvářejí monstózní svět, jenž — oživen novými malířskými technikami — stává se pod jeho rukama magickým. Dívaje se na dřevěnou podlahu svého pokoje, rozvinul Ernst metodu tzv. frotáže. Zvláštní vzorování dřeva ho tak fascinovalo, že na ně položil arch papíru a třel po něm tužkou. Tak vznikaly otisky přírodních „vzorků“, které vyzývaly k dalším objevům. Z nich vznikly ony nesčetné lesní a dřevité útvary, které se v Ernstových krajinách, na jeho stromech, u jeho

lidí a zvířat objevují vždy znovu...

Kolínský tón v dadakonzertu nešťastných časopisů a manifestů, které tehdy v Německu jako jednodenní mouchy obtěžovaly měšťáky, policii a státní instituce, zazněl nejprve v časopise, který začal vycházet hned po válce, měl prokomunistickou tendenci a jmenoval se trefně „Der Ventilator“. Chtěl se pokusit vnést čerstvý vítr do zatuchlé politické atmosféry německé přítomnosti. Časopis „Der Ventilator“ založil Johannes Theodor Baargeld, mladý malíř, kterého Ernst poznal v Kolíně. Časopis napadal stát a církev, prominenty a ve stejné míře i umění a měl velký ohlas... Politický program „Ventilátoru“, způsob jeho kritiky a výsměchu odpovídaly záhy tak přesně potřebám doby, že náklad stoupl na dvacet tisíc výtisků..., až si britské okupační úřady povšimly této protistátní záležitosti a časopis zakázaly.

Max Ernst spolupracoval sice se svým přítelem Baargeldem na tomto časopise, ale toto sloučení antiúmění s politikou neodpovídalo jeho představám. Zhnušen přetahovačkami o mocenské pozice, zločinnosti a pokrytectvím politiků, které provázely neslavný začátek první německé republiky,

rozhodl se Ernst, že bude hrát svou melodii na jiném nástroji nežli na „Ventilátoru“. Hudl svou hudbu na „Šamádě“. Představují si, že slovo „Schammade“ znamená amalgamaci slov šalmaj (sladká vážnost — Ernst! — tónů), šaráda (vážná hádanka) a šaman (nebezpečně vážný zaklínač). Financoval to otec onoho Baargelda, na jehož „Ventilátoru“ se Ernst podílel básněmi a kresbami. Otec Baar-



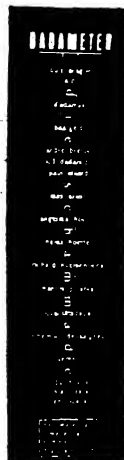
Max Ernst: Autoportrét, fotomontáž, 1920



Johannes T. Baargeld:
Autoportrét, fotomontáž, 1920

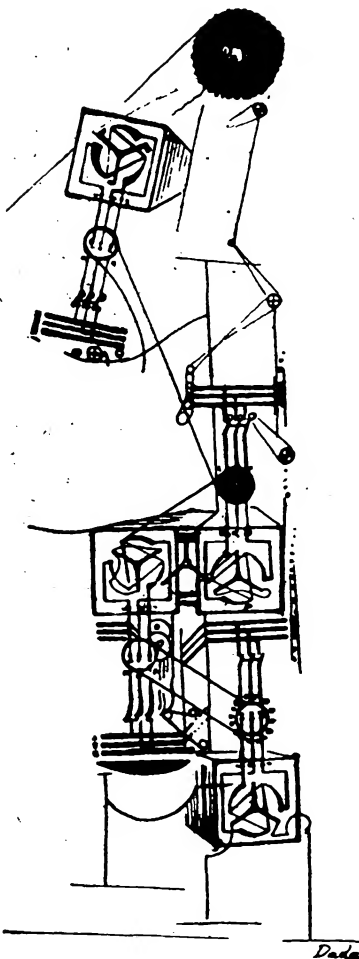


Hans Arp: Obálka časopisu „Die Schamade“,
1920



geld, bohatý bankéř (tak mi vyprávěl Arp, který tehdy právě děl v Kolíně a společně s Ernstem foukal na svrchuzmíněnou „šamádu“), měl velké starosti o syna, který, jak se říkalo, se přespříliš přiklání ke komunismu. Arp a Max Ernst osvětlili tedy mladého Baargelda v tom smyslu, že dada jde mnohem dál než komunismus a že by mohlo osvobodit svět pomocí nové vnitřní svobody s mohutným vnějším výrazem, uměleckým i provokativním: skrze dada každý svou osobností! Když se starý Baargeld dozvěděl, že syn hodlá své komunistické zájmy zaměnit za účast na dadaismu, byl tak šťasten, že Arpa a Ernsta přijal duchovně i finančně do svého náručí, přičemž zbylo s dostatek peněz pro založení a financování oné „šamády“. Mezi spolupracovníky nového časopisu se objevila i jména francouzských básníků Bretona, Eluarda, Aragona atd., která se už vyskytla v posledních číslech curyšského časopisu „Dada“ v letech 1918–19. Jak vidět, mezi Kolínem, v půli cesty mezi Berlínem a Paříží, a mezi tehdy virulentním pařížským dadaismem došlo záhy ke kontaktu. Vztahy mezi Berlínem a Paříží zůstaly naproti tomu hodně skrovné...

Kolínské dada se dostalo do prudké bouře. Na 20. duben 1920 byla sice ohlášena „První dadaistická výstava“ (Arp, Baargeld, Ernst), nemohla se však jen tak beze všeho konat, protože policie



Max Ernst:
Kresba na titulní stránku
časopisu „Die Schamade“ („Dadameter“),
Kolín n. R., 1920

Max Ernst

zemřel 1. srpna 1914.
Životu se navrátil
11. listopadu 1918
jako mladý muž,
jenž se chtěl stát mágem
a chtěl najít mýtus
své doby.
Tu a tam se poptával orla,
který ochraňoval vajíčko
jeho prenatalní
existence.
Sptákovými radami možno
se shledat v jeho díle.

(Z Ernstovy autobiografie)

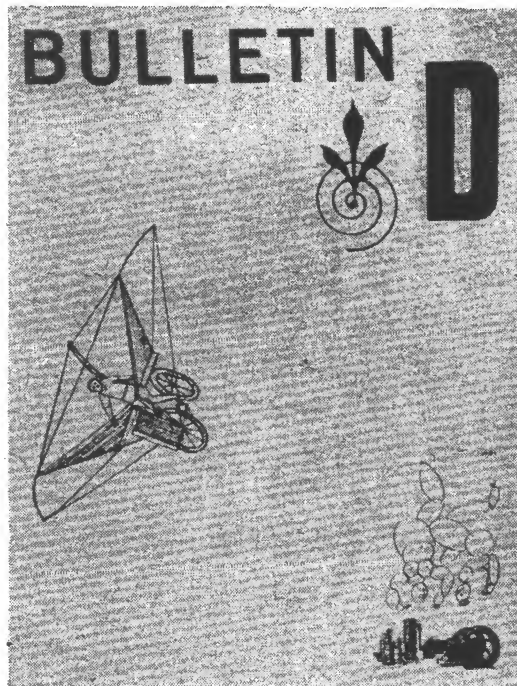
byla varována, že dadaisté jsou horší než komunisté, a tak bezpečnostní orgány neváhaly a výstavu zakázaly. Odůvodnění bylo nasnadě: přístup k výstavě vedl přes pisoár pivnice, kam chodili nic netušící pijáci. Přivábeni hlukem za pisoárem, octli se hosté nečekaně na dadaistické výstavě. Tento dadaveletrh byl přecpán všelijakými sugestivními objekty, kolážemi a fotomontážemi. Přednášely se básně, do nichž si posluchač mohl zfantazírovat své nejdívočejší asociace. Nečekaný šok návštěvníků pivnice vyvolal takový neklid, že policie zpozorněla a výstavu zavřela. Považovala ji víceméně za záležitost homoseksuálů. Při bližším prozkoumání se však ukázalo, že jediný mravnostně závadný objekt pochází od jistého Albrechta Dürera... načež se výstava opět směla otevřít.

(Z knihy „Dada — Kunst und Anti-kunst“)

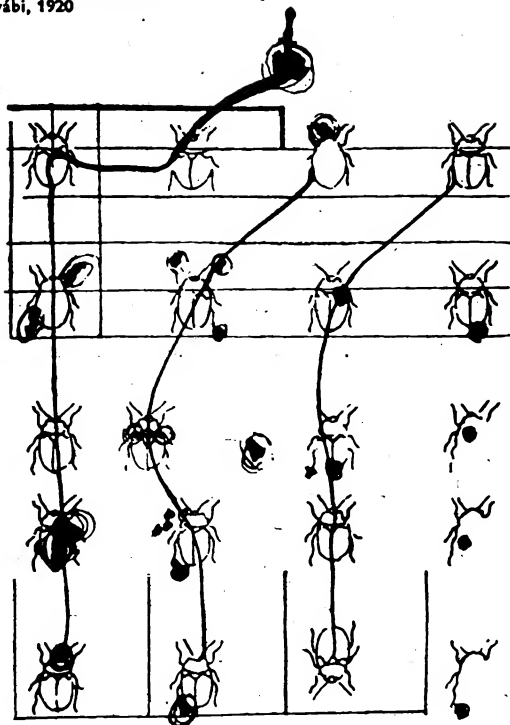


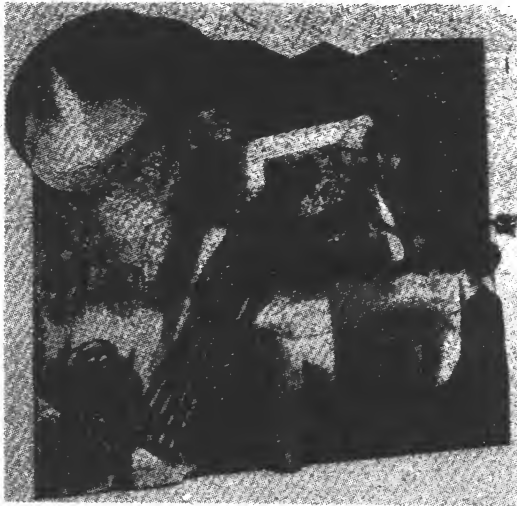
Max Ernst:
Third Gasc metric Painting, koláž, 1920

Obálka časopisu Bulletin D,
Kolín n. R., 1919



Johannes T. Baargeld:
Švábi, 1920





Johannes T. Baargeld:
Antropofilní tasemnice, asambláž, 1919

apriori hodný k nové všelidské kontur-
bině DaDa? pfifi.

10.14 až 10.14 dop. ubi bene ibi DaDa.
pippi bibbi.

10.14 dop. světelný obraz nekonečnosti
gotické varillie v irském ornátu.
minni.

10.15 dop. dnes rudé ráno gotika mimmi.
kri.

10.16 až 11.9 dop. s emočním prstem
pravé ruky DaDaDáadanedá — ale
!! willi.

11.10 až 5.23 odp. unio expressiva ero-
tica et logetica neboli souložní
křeče bratra pabla mystika a sestry
scholastiky feiningerové neboli etika
picassova. kille killi.

6.00 n. picastrate Eum!

Ich bin nicht mehr in der Lage meine Arbeit zu beenden.

für dreigliede-
rung des dada-
istischen orga-
nismus

mit der einzigen der wir
wollen zu werden. Ich habe
auch unsere Handlungen
nicht zu der Ordnung der Welt
bringen wollen. Ich habe
nicht zu der Ordnung der Welt
bringen wollen.

— werden Sie Dada?
— Ich habe keine REDCORT
— Ich bin keine REDCORT-
ARIST.

jean harpelle dieser kunstler hat sich den namen als selbstbestimmter gegeben
aber er hat den namen des selbstbestimmten nicht in sich selbst
er ist ein selbstbestimmter von anderen und anderen in sich — ist
dabei selbstbestimmter

כשר
היה ראובן
היה ראובן
היה ראובן
היה ראובן
היה ראובן
היה ראובן

der mensch ist nicht zu
verstehen.
von Dr. H. SCHERER hat
er sich selbst zu
verstehen.

der mensch ist nicht zu
verstehen.
von Dr. H. SCHERER hat
er sich selbst zu
verstehen.

ich grüße sie mit dankbarkeit. Adieu.

DADA

ausstellung

DADA-VORFRÖHLING

Gerade
Stille
Zurück
Hinterher
Vorherher



Z katalogu kolínské dadaistické výstavy,
1920

Max Ernst: Kresba, 1919

Max Ernst

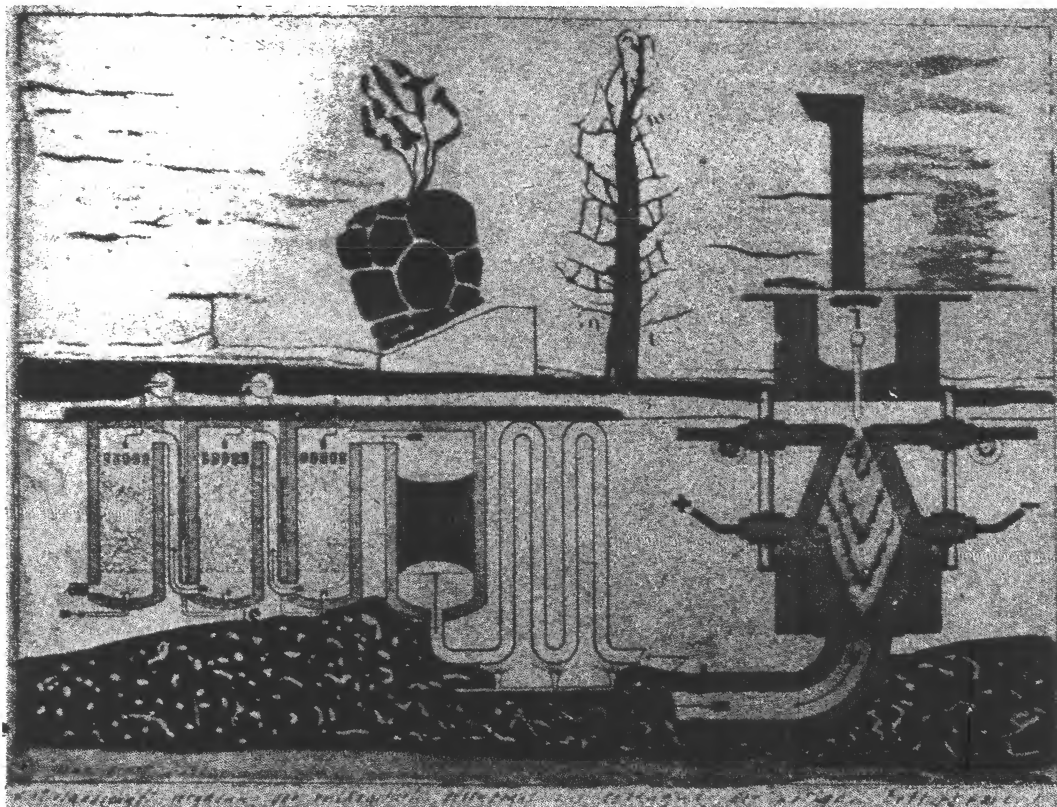
WORRINGER, profešor
DADAISTIKUS

6 hod. rán. profešor slyší v ušní
mušli furor dadaisticus nového
hluboce srkajícího společenství. hihi.

8.12 dop. missa exhibitionalis v ne-
viditelné katedrále duchovních a
sokromých profešorů. titi.

9.17 až 9.25 dop. ambigenty a hodnocení
labilního labyrintu kokoschkova
v husích pantofličkách. lilli.

9.26 až 10.13 dop. bude-li pak člověk



Max Ernst:
Paysage d'hiver-carburant..., 1919

Johannes Theodor Baargeld BIMBAMRESONANCE

okřídlená péra tluče alwa s přistřiženými křídly
tluče alwa na přistřižených hodinách svůj bimbamdoprovod
breškovská revoluce babiček do oční kůže mydlí
do svého páleného ohonu z jordánských vod

alwa za zvonění pisoáru na užaslých vajíčkách se válí
ó venkovanko sem a tam a na přetřes
ó alwo alw tvůj rybník doklinkává za pedály
hodiny tlučou křídly na venkovský sléz

breškovská tluče do kožené žlázy
až luny matek klinkají svou tvůrčí mast a tak
núžkový dalekohled boží leze jak alwa jako rak
s klinkáním mrtvý alwa v zeleninu vchází

Hannover 1919—1923

Kurt Schwitters

ANNAKVÍTEK

Ó milenko mých sedmadvaceti smyslů, miluju ti! — Ty tebe tobě
tě ty tobě tebou, já tě, ty mě. — My?

To sem (mimochoodem) nepatří.

Kdo jsi, ty nesčetná ženská? Ty jsi — — jsi ty? — Lidé říkají,
že bys byla — ať si mluví, nevědí, jak stojí
kostelní věž.

Nosíš klobouk na nohou a chodíš po rukou, po rukou chodíš.
Haló, tvé rudé šaty, rozřezané do bílých záhybů. Rudě miluju
Annukvítek, rudě ti miluju! — Ty tebe tobě tě ty
tobě tebou, já tě, ty mě. — My?

To patří (mimochoodem) do chladného žáru.

Rudý kvítku, rudý Annokvítku, jak to lidé říkají?

Soutěžní otázka: 1. Annakvítek má pták.

2. Annakvítek je rud.

3. Jakou barvu má pták?

Modrá je barva tvých žlutých vlasů.

Rudé je cukrování tvého zeleného ptáka.

Ty prostá dívka ve všedních šatech, ty moje zelené zvířátko,
miluju ti! — Ty tebe tobě tě ty tobě tebou, já tě,
ty mě. — My?

To patří (mimochoodem) do žárové bedny.

Annakvítek! Anna, a-n-n-a, po kapkách tvoje jméno! Tvé jméno
krápe jak rozměklý hovězí lůj.

Víš to, Anno, už to víš?

Lze tě čist také odzadu a ty, nejnádhernejší ze všech, jsi
zezadu jako zepředu:

„a-n-n-a“.

Hovězí lůj mi hladivě kapká po zádech.

Annokvítku, ty mé krápotné zvíře, miluju ti!



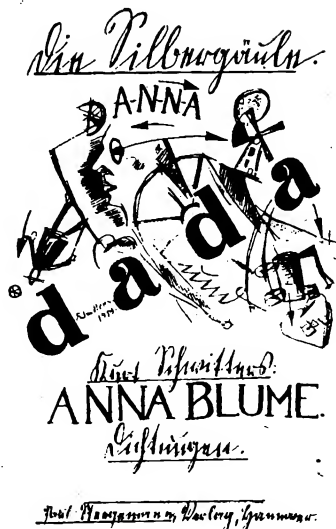
Kurt Schwitters s míčem

SCHWITTERS A GROSZ

Kurt Schwitters se jednoho dne rozhodl, že se seznámí s Georgem Groszem. Ale Grosz byl svárlivý kakabus. Nenávist, kterou známe z jeho obrazů, jako by i při setkání s ním někdy vyčuhovala z každé jeho knoflíkové dírky. Schwitters byl však bez zábran. Chtěl se s Groszem seznámit, a tak ho Mehring přivedl nahoru ke Groszovi. Schwitters zazvonil a Grosz otevřel: „Dobrý den, pane Grosz. Mé jméno je Schwitters.“ — „Nejsem Grosz,“ odpověděl kreslíř a zabouchl dveře. Co se dalo dě-

lat! Mehring se Schwittersem šli po schodech dolů, najednou se Schwitters zastavil a řekl: „Moment.“ Šel zpátky nahoru a ještě jednou u Grosze zazvonil. Grosz, rozrušený tolikerým zvoněním, opět otevřel, ale nežli se dostal ke slovu, řekl Schwitters: „Já totiž vůbec nejsem Schwitters.“ A šel zase po schodech dolů. Finis. Už nikdy se nesetkali.

Hans Richter (z knihy „Dada-Kunst und Antikunst“)



Kurt Schwitters:
Anna Blume. Titulní stránka
1. vydání z r. 1919

Kurt Schwitters

NOCI

Nitronoci
 Žhaví trýzeň
 Chví se žár slast
 V bolu ob
 Var říjí noc
 Bič plá blesk
 V křeči parno.
 Ó vykoupat tu rybičku!
 Váhá nitro
 Chví se rozdvoj
 Touží v parnu
 Drsně
 Ty —
 Vůně nevěst
 V zahradě třeptý růží.
 Štíhle bodá ryba v bičím
 vzduchu.

Rány kolen
 Vlny příboj slast
 Ó ta trýzeň, že neumím létat!
 Slast noří kol
 Straší hvízd.
 Toužím po tvých vlnách
 Ty!
 Můj žár horečnatí smrt!
 Vlním kol

Kurt Schwitters

ABECEDA
ZEZADU

z y x
 w v u
 ts r q
 ps n m
 lk i h
 g f e
 dc b a

PODZIM

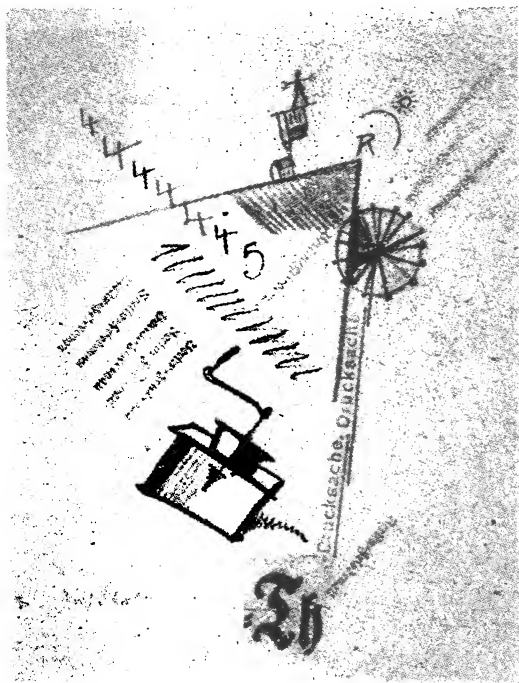
Je podzim. Labutě požírají
 chléb svých pánů spečený se
 slzami. Několik matných
 expresionistů volá po víně,
 neboť vína je tu ještě
 sdostatek, ale nejsou tu už
 žádní expresionisti. Ať žlje
 císař, neboť už žádný císař
 není. Hodiny hodinují hodiny
 pětadvacetisíckrát.
 Skřípe stroj.
 Na zdi visí kočky.
 Žid vyhouplil jednu z nich ok-
 nem ven.
 Vén.
 Je podzim a labutě taky podzi-
 mují.

VESNICE

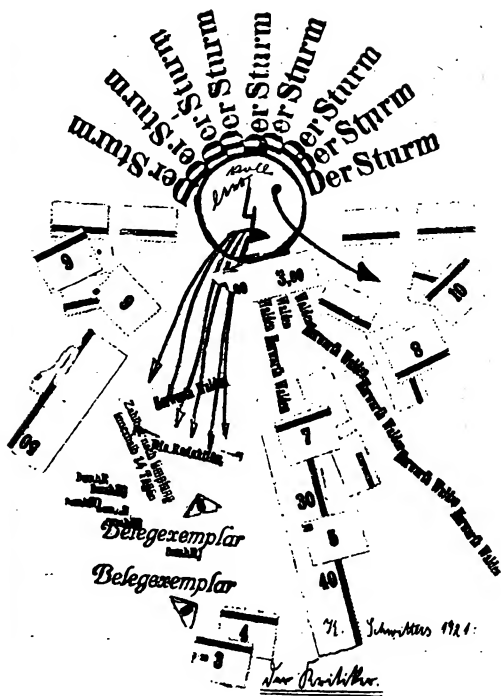
V příkopu u silnice zraje mi
 v ústrety sladká ostružina,
 Mléko je ovčí úsměv, zbožný
 a dobrý.
 Uprostřed vesnice stojí pestrá
 kráva.
 Uprostřed středu stojí muž.
 Na domě visí dopisní schránka.
 Drát je duše elektřiny.
 Žena vřeští: „ua i au.“
 „Bé,“ praví ovce.
 Dívka má zástěru.
 I lesklá noha patří té dívce.
 U včelího plotu stojí Anna-
 kvítek.



► Kurt Schwitters:
 Radostná žibenice, 1919



Kurt Schwitters:
Razítková kresba, 1919



Kurt Schwitters:
Kritik, razítková kresba, 1921

Kurt Schwitters

KONSEKVENTNÍ BÁSNICKÉ UMĚNÍ

Původním materiálem básnictví není slovo, nýbrž písmeno.

Slovo je:

1. Kompozice písmen
2. Zvuk
3. Označení (význam)
4. Nositel myšlenkových asociací.

Umění je nevyložitelné, nekonečné; materiál musí být při konsekventním utváření jednoznačný.

1. Pořadí písmen je při jednom slově jednoznačné, pro každého totéž. Je nezávislé na osobním stanovisku pozorovatelově.

2. Zvuk je jednoznačný u mluveného slova. U psaného je zá-

vislý na schopnostech pozorovatelovy představivosti. Zvuk proto může být toliko materiálem pro přednes, nikoli však pro básnictví.

3. Význam je jednoznačný jen tehdy, je-li např.: významový předmět přítomen. Jinak je závislý na síle pozorovatelovy představivosti.

4. Myšlenková asociace nemůže být jednoznačná, protože je závislá toliko na pozorovatelově kombinační schopnosti. Každý má jiné zážitky a rozpomíná se a kombinuje různě.

4. Klasické básnictví počítalo s podobností lidí. Považovalo myšlenkovou asociaci za jedno-

značnou. Mýlilo se. V každém případě stavělo svá těžiska na myšlenkových asociacích: „Über allen Gipfeln ist Ruh.“ Goethe tu nechce toliko říci, že nad vrcholky je klid, nýbrž tento klid má tak jako sám básník prožívat čtenář, přivyklý většinou shonu města a znavený úředními povinnostmi. Malou obecnou platnost takových myšlenkových asociací bychom poznali, kdyby takový verš četl třeba venkovan z Lüneburského vřesoviště (tj. z krajiny, kde na jednom čtverečním kilometru bydlí průměrně dva lidé). Verš „Blesk křížem kráží podzemní dráha skrze mrakodrap“ by mu jistě imponoval mnohem víc. Rozhodně v něm zjištění, že je klid

nevyvolává žádné poetické pocity, protože klid je pro něho normální. S poetickými pocity počítá básník. A co je to poetický pocit? Veškerá poezie klidu stojí a padá s pozorovatelovou emoční schopností. Slova se tu nehodnotí. Kromě zcela bezvýznamného zvukového rytmu v kadenci je tu pouze rýmový vztah mezi „Ruh“ a „du“ v příštím verši. V klasickém básnictví se projevuje konformní vztah mezi částmi jediné myšlenkovou asociací, tj. poetickými emocemi. Veškeré klasické básnictví se nám nyní jeví jako dadaistická filosofie a působí tím bláznivěji, čím je sklon k dadaismu méně úmyslný. Dnes pěstují klasickou poezii už jen zpěváci kupletů ve varieté.

3. Abstraktní básnictví oddělilo, a to je velká zásluha, slovo od jeho asociací a oceňovalo slovo jakožto slovo; speciálně pojem jakožto pojem, s přihlédnutím ke zvukové stránce. To je konsekvantnější nežli hodnocení poetických pocitů, ale ještě ne dosti konsekvantní. O to, oč usilovalo abstraktní básnictví, usilují stejným způsobem, jen důsledněji, dadaističtí malíři, kteří konfrontovali na obrazech skutečné předměty se skutečnými předměty, a to tak, že je nalepovali nebo natloukali vedle sebe. Zde se pojmy mají hodnotit mnohem jasněji nežli v jejich přeneseném významu ve slově.

2. Nepovažují ani za konsekvantní, učiníme-li nositelem básně zvuk; protože zvuk je jednoznačný jen při mluveném, nikoli při psaném slově. Jen v jediné případě je zvuková poezie konsekvantní: vzniká-li současně s uměleckým přednesem a nepíše-li se. Mezi poezií a přednesem je nutno přísně rozlišovat. Pro přednes je poezie pouze materiálem. Přednesu je dokonce lhostejné, je-li jeho materiál poezií nebo ne. Abeceda, která je původně pouze účelovou formou, dá se např. přednášet tak, že výsledkem je umělecké dílo. O uměleckém přednesu by se dalo napsat ještě mnohé.

1. Konsekvantní poezie je vybudována z písmen. Písmena neobsahují žádný pojem. Písmena sama o sobě nemají zvuk, poskytují pouze zvukové možnosti, které hodnotí přednášející. Konsekvantní básně konfrontují navzájem písmena a skupiny písmen.

(1923)

Kurt Schwitters SVĚT

Domy padají, nebesa se hroučí.

Stromy přečnívají stromy.

Nebe rudě zelená.

Stříbrné ryby plují vzduchem.

Nespalují se.

Vždyť jsou tak niterné.

Ve věčném stříbře třpytí se jejich jitřnost.

A klam se dme blíž a vypíná se nad nebese.

Milióny stříbrných ryb se třesou nad dálkou.

Ale nespalují si svá stříbrná křídla.

Ve stříbrném mávání křidel něžně vane vzduch.

Vypínají se lidé —

Klečí duše —

Obrovitě nad dálkou vyrůstá klam.



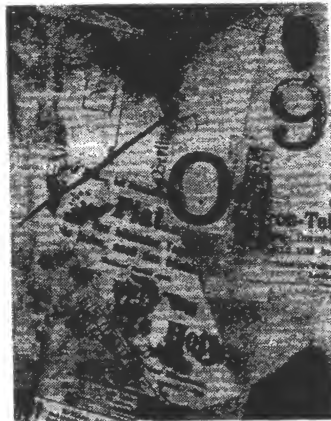
Kurt Schwitters: Dřevory, 1920

Kurt Schwitters:
Memoiren Anna Blumes in Bleie
(první stránka 1. vydání
z r. 1922)

Memoiren Anna Blumes in Bleie



Von Kurt Schwitters
Schwitters-Bücher



Kurt Schwitters:
Merz-obraz, 1919
Kurt Schwitters:
Koláž, 1920
Kurt Schwitters:
Konstrukce, 1923

Kurt Schwitters ŽALOHRY.

(Dramatická skica)

- a. Pane:
b. Prosím?
a. Jste zatčen
b. Ne.
a. Pane, jste zatčen.
b. Ne.
a. Pane, jste zatčen.
b. Ne.
a. Pane, budu střílet.
b. Ne.
a. Pane, budu střílet.
b. Ne.
a. Pane, budu střílet.
b. Ne.
a. Nenávídím vás.
b. Ne.

- a. Ukřížuji vás.
b. Ne.
a. Otrávím vás.
b. Ne.
a. Vlně vás zavraždím.
b. Ne.
a. Myslete na zimu.
b. Nikdy.
a. Nenávídím vás.
b. Nikdy.
a. Usmrtím vás.
b. Jak jsem řekl, nikdy.
a. Budu střílet.
b. To už jste říkal.
a. Tak prosím, pojďte.
b. Nemůžete mě zatknout.
a. Proč ne?
b. Můžete mě nanejvýš zajistit.
a. Tak vás tedy zajistím.
b. Tak prosím.
b. zajistí a odvede ho. Jevišťe se zatemní. Publikum se cítí podvedeno a zesměšněno a huláká a píská. Sbor křičí: „Blbost.“ „Básník vééén!“ „Taková pitomost!“

Raoul Hausmann SCHWITTERS V LOVOSICÍCH

Den po pražském večeru v září 1921 jsme jeli zpátky. Napřed do městečka Lovosic, protože tam bylo Labe, v němž se Schwitters chtěl vykoupat, nadto byla nedaleko zřícenina...

Když náš rychlík dorazil do Lovosic, byl večer. Bylo tam jen cosi jako kryté nástupiště na vysokém náspu. Sestoupili jsme po schodech. Dole jsme neviděli nic nežli jedlový les, nic, vůbec nic jiného, jen asi dvě stě metrů od nás nádražní budovu. Tak jsme tam stáli. Jsou to vůbec Lovosice? Schwitters řekl: „Hausmanne, ty a Hannah půjdete tam dopředu a zeptáte se, jak daleko je do města a jestli je tu hotel, kde by se dalo přespat.“ Dobrá.

Vrátili jsme se. Pod brčálově zeleným večerním nebem, před vysokým černým náspem hořela žalostná pouliční lucerna. Plynové světlo vrhalo blednou nažloutlou záři na chodník. Stála tam socha ženy s napřaženými pažemi, na nichž byly rozprostřeny košile a jiné prádlo. Stála jako Lotův solný sloup. Na zemi klečel muž, obklopený botami a částmi oděvu, před aktovkou plnou papírů. Jako by to byly vnitřnosti poraženého zvířete.

Prováděl cosi s nůžkami a tubou lepidla na kousku kartonu. Obě osoby byli Kurt a Helma Schwittersovi. Nikdy mi tento obraz nevymizí z paměti: Ti dva ve velké temné Nicotě, zaměstnání Nicotou, jako by to byli oni sami.

Když jsme se přiblížili, zeptal jsem se: „Co to děláš, Kurte?“

Schwitters vzhledl a odpověděl: „Napadlo mě, že musím ještě rychle vlepít do své koláže „30 B 1“ kousek modrého papíru do levého rohu dole, hned to bude.“

Takový byl Kurt Schwitters.

(Z knihy „Courrier Dada“, 1958)

Všechny texty přeložil
Ludvík Kundera